

## РАЗДЕЛ II. ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА: ТЕКСТ И КОНТЕКСТ

*Азерный К. Т.*

### ЕВРОПЕЙСКИЙ КОНТЕКСТ РОМАНА ЁКО ТАВАДЫ «ПОДОЗРИТЕЛЬНЫЕ ПАССАЖИРЫ ТВОИХ НОЧНЫХ ПОЕЗДОВ»

Говоря о романе Ёко Тавады «Подозрительные пассажиры твоих ночных поездов», важно, на наш взгляд, отметить в нем многочисленные связи с европейской литературой. В частности, с вечными, со времен Овидия не сильно изменившимися мотивами чужбины и чуждости, которые, как мы увидим, лежат в основе произведения немецко-японской писательницы современности.

Закончившая Университет Васэда Тавада специализировалась по русской литературе (особое место в своем творчестве она уделяет Достоевскому), затем, занимаясь современной немецкой, получила степень доктора филологии в Цюрихском университете. Живет в Берлине, пишет по-немецки. Однако, не только и не столько эмиграция Тавады (хотя и она тоже) определяет интерес писательницы к культуре Европы. Чтобы относительно безошибочно определить, на чем строится ее собственная связь с этой литературой, следует иметь в виду изначально присущее японской литературе внимание к Западу.

Прежде всего, можно вспомнить Акутагаву (чьей премии Тавада, кстати сказать, была удостоена), принципы его творчества и то определяющее влияние европейского эстетизма, которое он испытал на себе. «Человеческая жизнь не стоит и строки Бодлера» – известная фраза Акутагавы, в которой мы все же предпочтем увидеть более любовь к Бодлеру, нежели пренебрежение человеческой жизнью. Хотя и то и другое в равной степени выдало бы в японском писателе приверженца европейского эстетизма, или, если сузить круг, декаданса. В его творчестве мы, разумеется, видим веские подтверждения этой приверженности, и, не рискуя показаться сверхоригинальными, приведем в пример «Муки Ада» – произведение, в котором жизнь молодой девушки приносится в жертву эстетическому переживанию, вызываемому зрелищем изображенной на картине мастера горящей кареты, несущейся на полном ходу. И все же Акутагава был на периферии собственной культуры, что, в принципе, характерно не только для японцев-писателей – достаточно вспомнить режиссера Акиро Куросаву, осуждаемого соотечественниками за отрыв от родной культуры.

«Роман культуры» может строиться по принципам музыкальной композиции. Так, Т. Манн, по собственному признанию, вводил в свои произведения музыку как стили- и формообразующий элемент. А Г. Брех применил в «Смерти Вергилия» метод «лирического комментария», то есть «метод музыкальной вариации мотивов <...> вся книга насквозь построена по принципу квартетной формы или, еще точнее, по принципу симфонии» [Брех, Г., 1998: 252].

Ёко Тавада тесно связана с европейскими литературными традициями другого, своего времени. Вчитаемся в начало романа: «Станция выглядела как-то странно. Пассажиров на платформе было пугающе мало. У железнодорожников бегали глаза, они явно что-то скрывали. Подойти к кому-нибудь и спросить, что случилось? Глупо. Остается молча наблюдать за происходящим. Какой-то покров таинственности окутал станцию, но сдернуть его ты не в состоянии». Этот «покров таинственности» не может быть, конечно, сдернут ни при каких обстоятельствах, как если бы был некой коростой, за которой как бы заживает что-то чрезвычайно важное – вероятно, логичный, оправданный чем-то порядок вещей.

И этот покров «укутывает» всю Европу, представленную в романе Тавады. Что мы вспомним, совместив буднично-протокольный стиль повествования и абсурдную реальность, которую описывает обладательница этого стиля? Пожалуй, Франца Кафку – вот еще один писатель, без сомнения, оказавший влияние на Таваду. Однако героиня романа не так безлична, как кафкаианский Йозеф К. – и она никогда не бывает одинока, по мере надобности то отделяясь, то сливаясь со своим автором. Она – обладательница второго лица, участница странного, неполноценного диалога. Некий относительный проблеск сознания, мерцающий наблюдатель невероятного происходящего, рискующий вот-вот в этом происходящем раствориться. Неполноценна идентичность автора и героини, неполноценен и диалог героини с реальностью: будь-то странный молодой человек, преследующий балерину (к слову, героиня принадлежит миру искусства, она балерина) на выставках; или женщина с огромными ногтями – все отмечено печатью фантасмагоричности и некой навязчивой дичи, в которую вовлечена героиня. Каждая глава – призыв с восклицательным знаком. «В Париж!», «В Грац!», «В Загреб!» Некий энтузиазм, наигранная бодрость и уверенность, которых и в помине нет на самом деле.

Мы видим только плоские, блеклые тени городов, и нас начнет в некотором роде тревожить то, что это – тени целых городов, что в некотором роде весь мир может оказаться погруженным в подобный сон, может быть укутан покровом чуждости и алогичности.

И мы, конечно же, сразу замечаем, как грань между сном и реальностью стирается. А позже догадываемся, что ее, этой грани, никогда и не было. Несколько странных, полубезумных встреч героини с попутчиками, как, например, контрабандисты из главы «В Загреб!», вызывают всплеск ассоциативных образов, абсолютно фантастических и жутковатых, самое странное в которых то, что они находятся в одной и той же плоскости, что и породившие их встречи, слова и лица. Мы видим расщепление идентичности, и в то же время ее сращение с чем-то чужеродным, разлад с собой и единство с чужим.

Британский писатель японского происхождения Кадзуо Ишигуро, изобразивший в спокойном, реалистическом ключе подобный разлад с самим собой в плане культуры (состояние, когда «я – не я, но что-то иное») в своем написанном

по-английски романе «Художник зыбкого мира», изображает утрату исконных ценностей и традиций японской культуры. Он рисует японскую семью, оказавшуюся во власти американских и европейских представлений о жизни. Студент и литературный ученик Малкольма Брэдбери, испытавший явное и непосредственное влияние Пруста, автор не без самоиронии говорит о таких, в общем-то, естественных вещах, как утрата корней. Ёко Тавада же идет по другому пути: для нее отрыв от дома (любого, пусть самого условного) – это метафизический разлад с реальностью, корни которого лежат, вероятно, в изначальном синкретическом представлении о жизни, предполагающим, что ты и твой дом суть одно и то же.

Чтобы как-то объяснить доходящее до обращения в гермафродита расщепление личности героини Тавады, мы могли бы обратиться к опыту изображения и изучения многочисленных двойников Набокова, однако это не продвинет нас намного дальше. В конце концов, причудливые двойники были и раньше, в том числе и в эмигрантской литературе. На наш взгляд, гораздо интереснее сравнить состояние полусна, в котором пребывает заключенный Цинциннат из «Приглашения на казнь», с состоянием непрекращающегося сновидения, определяющего постоянно находящуюся в пути героиню Тавады. Последняя тут и там собирает хлипкие элементы какой-то логичной, степенной реальности, предполагаемо существующей за пределами «покрова, сдернуть который ты не в состоянии», и мы при желании можем собрать схематичную мозаику ее жизни за пределами этого сна. Однако мы не можем не задаться вопросом, отчего героиня, падая, пугаясь и на время возвращаясь к реальности, не просыпается окончательно, а лишь попадает в очередную фазу сна, пробуждается вечно в какую-то соседнюю, ошибочную реальность, из которой путь только один – в другую такую же? И мы, конечно же, усомнимся в том, что этот покров не есть наша галлюцинация, что он действительно существует и что за ним и впрямь происходит что-то. И тогда вынуждены будем предположить, что героине Тавады некуда просыпаться, подобно тому как Цинциннату некуда умирать, и что пробуждение проходит под знаменем именно путешествия «В город, которого нет», без восклицательного знака. На пути к несуществующему дому, к невозможному подлинному пробуждению.

### **Список использованной литературы**

*Тавада Е.* Подозрительные пассажиры твоих ночных поездов. М.: Азбука-классик, 2009.

*Андрушко Ю.П.*

## **Т. УИЛЬЯМС И ВИЗУАЛЬНЫЕ ВИДЫ ИСКУССТВА**

Художественная манера Т. Уильямса сложилась под влиянием огромного количества факторов: биографических, исторических, художественных. Не последнюю